32101 059337194

Euripides Iphigencia in Aulis

beſonders

in äſthetiſcher Hinſicht.

Zweite Hälfte.

Einladungsſchrift

zu dem

um Michaelis 1838 zu haltenden Redeacte

von

J. P. E. Greverus,

Rector des Gymnaſiums zu Oldenburg.

Oldenburg.

Gedruckt bei Gerhard Stalling.

1838.

(RECAP)

SCT
2656
.6734

Digitized by Google

Anlage und Ausführung der Fabel.

Agamemnon fühlt Reue über die Botſchaft, welche er der Klytaimneſtra geſandt hat, ihre Tochter nach Aulis, zur Hochzeit mit dem Achill, zu geleiten. Er beauftragt deshalb einen alten Sclaven, der von Tyndareos ſeiner Tochter, Klytaimneſtra, bei der Ausſteuer mitgegeben iſt, ſeiner Gemahlinn einen andern Brief zu überbringen, in welchem er Iphigeneia zu ſenden verbietet, weil die Hochzeit erſt über's Jahr (εἰς τὰς ἄλλας ὥρας) gefeiert werden könne. Die Inſtruction des Sclaven über dieſen Gegenſtand eröffnet die Bühne. Gegen Euripides' Weiſe, der gewöhnlich die hiſtoriſche Baſis gleich zu Anfange der Tragödie der Hauptperſon des Stücks in den Mund legt, beginnt dieſes Trauerſpiel mit dem *Dialog*, und zwar, was gleichfalls ungewöhnlich iſt, in Anapaiſten. Ungeſchickt aber erzählt Agamemnon die Geſchichte des tyndareiſchen Hauſes, ſo wie die Verheirathung der Helena — Umſtände, die das Publicum wiſſen ſollte — dem Sclaven, der, da er aus jenem Hauſe war, die Geſchichte beſſer wiſſen mußte, als Agamemnon. Die erſte Scene iſt übrigens im *Ganzen* gut gedacht: Unruhe über das Schickſal ſeiner Tochter hat Agamemnon des Schlafs beraubt. Er geht ins Freie. Wir finden ihn vor ſeinem Zelte, nahe vor Aulis, welches im Angeſichte des Lagers liegt (V. 15.). Im *Einzelnen* aber ſtoßen wir auf lächerliche Mißgriffe: Dahin gehört, daß das Herausrufen des Sclaven durchaus keinen Zweck hat, indem die Scene alſobald mit V. 17. wieder ins Innere des Zeltes verlegt wird, was wegen des Schreibens und Siegelns des Briefes (V. 35. ff.) freilich nöthig war. Noch ungeſchickter iſt die beabſichtigte Veranſchaulichung der Zeit, die als Mitternacht charakteriſirt werden ſoll, durch die Frage, welche Agamemnon an den Sclaven richtet: Was iſt das für ein Stern, der dort ſeine Bahn wandelt? Worauf der Sclav antwortet: Der *Seirios*, der noch mitten im Laufe, nahe der ſiebenfach wandernden Plejade (wofür πτωκάδος zu leſen vorgeſchlagen iſt) ſteht. Alſo den Seirios kannte Agamemnon nicht, er der als Krieger ſo manche Nacht im Freien zugebracht? *Den* muß der Sclav ihm nennen, und dieſer bezeichnet ihn noch dazu falſch, als neben den

SCT 2456 .673a pt 2

Digitized by Google

Plejaden ſtehend, die ſo weit von dieſem Stern entfernt ſind. Wenn dieſer Fehler von dem Dichter ausging, und ſo wie er daſteht auf der Bühne ausgeſprochen wurde, ſo konnte, bei einem ſo gebildeten und ſtreng richtenden Publicum, wie das atheniſche, die Tragödie nicht anders als durchfallen. Auch kann man einem Dichter, der eine ſolche Tragödie zu verfertigen im Stande iſt, möge es Chairemon, oder Euripides ſeyn, nicht eine ſo grobe Unkunde in der Aſtronomie zutrauen; eher einem ſpätern Grammatiker, der über dem Studiren und Schreiben, ſich um die Sterne zu bekümmern, vergaß. Eben ſo leer und ungehörig iſt, was Agamemnon (V. 10.) dem Sclaven antwortet, mag man οὔκουν oder οὐκοῦν leſen. Dieſe ganze Scene bis zu dem Eintritte ins Haus iſt überhaupt ungeſchickt behandelt, wie denn die alten Tragiker, ſelbſt Sophokles nicht ausgenommen, oft ſehr unbeholfen ſind, die Handlung durch den Dialog darzuſtellen und unter die Redenden zu vertheilen, ein Fehler, der jedoch auch ihren Philoſophen, einem Platon und Sokrates nachgewieſen werden kann, welche die Form des Dialogs oft ſehr wenig kunſtgerecht handhaben.

Beſſer in die Lage Agamemnon's gedacht iſt das, was folgt, die Klage des Königs über die Laſt der höhern Würde, und ſeine Beneidung des Sclaven um deſſen niederes Loos. Eben ſo ſchön antwortet ihm dieſer: „Erinnere Dich, daß Du ſterblich geboren biſt, abwechſelnd Dich zu freuen und zu leiden.“ Treffend wird dann von dem verwunderten Sclaven die Unruhe Agamemnon's geſchildert, der in ſeine Schreibtafel ſchreibt, und das Geſchriebene wieder austilgt, ſiegelt, und das Siegel wieder bricht, endlich weinend die Schreibtafel zur Erde wirft. Der Sclav forſcht nach dem Grunde dieſes ſeltſamen Benehmens (wozu er freilich ſchon gleich zu Anfange der Scene, als er ſeinen Herrn zur ungewöhnlichen Zeit der Mitternacht draußen umherirren fand, Urſach genug gehabt hätte,) und nun folgt die Expoſition der Tragödie in der Erzählung Agamemnon's. Hier findet ſich, außer dem bereits bemerkten, noch ein arger Verſtoß. V. 124. fragt nämlich der Sclav: Ob Achill nicht zürnen werde, wenn nun die Braut nicht komme; da Agamemnon (V. 105.) ſelbſt bekannt hat, daß er die Heirath nur erdichtet habe, um die Iphigeneia ins Lager zu locken.

Dann tritt im zweiten Acte Menelaos auf. (303.) Er hat Nachricht bekommen von Agamemnon's Sinnesänderung, trifft den Sclaven mit dem Schreiben, entreißt es ihm, erbricht und lieſt. Agamemnon kommt darüber zu. Es entſpinnt ſich zwiſchen den Brüdern eine heftige Unterhaltung. Menelaos hält ſeinem Bruder vor, wie er ſich um die Anführer-Stelle des Hellenen-Heeres ſo eifrig bemüht, und welchen Demüthigungen er ſich deshalb unterzogen habe. Wie er dann nach erreichtem Ziele ſein Betragen geändert und hochmüthig ſich gezeigt, bald aber nach eingetretener Windſtille, da die Hellenen aus Unwillen über die Verzögerung nach Hauſe kehren wollten, in Verzweiflung über den Verluſt ſeiner Stelle ſich an ihn, Menelaos, um Rath gewendet; wie er ferner, als Kalchas den Ausſpruch gethan, durch den Opfertod ſeiner Tochter werde die Expedition glücklich vonſtatten gehen, ſich ge-

Digitized by Google

freut, und ſeine Tochter gern zu geben verſprochen, nun aber plötzlich ſeinen Sinn geändert habe. Ja ja, fährt er fort, ſo iſt es ſchon Vielen in Beziehung auf die öffentlichen Angelegenheiten gegangen: Anfangs ſind ſie ſehr thätig, ſcheiden aber bald mit Schande, theils der unverſtändigen Meinung ihrer Mitbürger weichend, theils weil ſie fühlen, daß ſie den Staat zu regiren nicht gewachſen ſind. Nein, wahrlich, fährt er fort, keine Art einer Verbindlichkeit (nach der alten Lesart ἄν, wofür Hermann οὔ vorſchlägt, was mir nicht nöthig ſcheint. χρέος iſt das, was man Jemanden leiſten muß, das Pflichtverhältniß zu Jemanden, wie es durch Verwandſchaft und Freundſchaft beſtimmt wird, gleich dem lateiniſchen necessitas oder necessitudo,) ſollte man bei der Wahl eines Vorgeſetzten berückſichtigen, ſondern Tüchtigkeit, Verſtand ſollte die Wahl beſtimmen.

Wie nun die Rede des Menelaos ein Meiſterſtück der Sophiſtik iſt, ſo antwortet ihm Agamemnon mit warm aus dem Herzen ſtrömenden Worten: Was ſchnaubſt Du denn ſo blutgierigen Blicks mich an? Wer hat Dich beeinträchtigt? Was begehrſt Du? Du wünſcheſt Dein treffliches Weib zurück? — Ich kann ſie Dir nicht ſchaffen — und als Du ſie beſaßeſt, haſt Du ſie ſchecht geleitet. Nun ſoll ich Strafe leiden für Deine Fehler! — Oder ärgert Dich meine Feldherrnwürde? — Doch nein, Du willſt einzig und allein Dein ſchönes Weib wieder haben, indem Du darüber alle Vernunft, allen Anſtand aus den Augen ſetzeſt, da Du Dich freuen ſollteſt, ihrer ledig zu ſeyn ꝛc. Menelaos, im Begriffe ſich zu entfernen, ruft ſeinem Bruder zu: So brüſte Dich denn mit Deiner Herrſchermacht (aber die war Agamemnon ja im Begriffe aufzugeben, da er dem Opfer entſagte), indem Du Deinen Bruder verräthſt!

Darauf meldet ein Bote die Ankunft der Klytaimneſtra und ihrer Tochter (V. 417.). Er eile voraus, damit Agamemnon Anſtalt treffen könne (σῆς παρασκευῆς χάριν); denn das Heer habe es vernommen ꝛc. Das denn iſt hier wieder ungeſchickt und zwecklos, denn was wollte der Bote damit ſagen? Er konnte ja nicht wiſſen, wie es mit dem Entſchluſſe Agamemnons ſtand. Und warum fordert der Bote gerade den Menelaos auf (der alſo noch gegenwärtig und, wie es ſcheint, auch bei dem nachfolgenden Monologe Agamemnon's, wenn auch theilnahmelos zugegen iſt) ſich zum Hymenaios anzuſchicken? — Hier ſcheint die Perſon des Dichters wieder ziemlich ungeſchickt aus den Couliſſen zu blicken!

Agamemnon beklagt dann ſeine unglückliche Lage und preiſet das Loos der Niedern abermals: Sie dürften ihre Leiden ausſprechen, dürften weinen. Den Edelbürtigen ſei dieſes nicht geſtattet; die hätten den Hochmuth zum Gebieter im Leben, wären deßungeachtet aber des Pöbels Sclaven. Er mahlt ſich dann die Scene aus, wie ſeine Familie in Schmerz vergehen werde bei der Verkündigung des Opfers, und ſchließt mit einer Verwünſchung der Heirath des Paris. — Auch dieſer Monolog enthält viel Wahrheit und Tiefe des Gefühls. —

Digitized by Google

Dann nimmt Menelaos wieder Theil an der Handlung, und zwar mit ganz veränderten Aeußerungen, die er durch einen Schwur beim Pelops, dem Stammvater der Familie, als aufrichtig bekräftigt. Er ſagt, er ſei durch Agamemnon's Thränen gerührt, (iſt alſo wohl auf der Bühne geblieben?) nehme deshalb ſein voriges Wort zurück und trete ſeines Bruders Anſicht bei. Er halte für Unrecht, daß Agamemnon ſeufze, während er ſich freue ꝛc.

Agamemnon dagegen hat durch die Ankunft ſeiner Gemahlinn den Muth verloren; ſieht nun kein Mittel der Rettung mehr für die Tochter; er bittet nur den Menelaos und den Chor, der Klytaimneſtra von ſeiner Abſicht nichts zu ſagen, damit er bei ſeinem Unglücke wenigſtens Thränen ſpare (ὡς ἐπ' ἐλαχίστοις δακρύοις πράσσω κακῶς).

Der Wagen mit den Reiſenden von Argos erſcheint auf der Bühne. Der Chor bewillkommt die Klytaimneſtra, welche vorſorgliche Befehle zum Ausſteigen und Auspacken des Wagens ertheilt. Aecht hausmütterlich gedenkt ſie zuerſt der Ausſteuer der Tochter; dann fordert ſie die Beihülfe des Chor's für ihr Kind und ſich ſelbſt zum Ausſteigen; auch den kleinen Oreſtes ſollen ſie hinnehmen. (Das ἔτι γὰρ ἐστὶ νήπιος iſt wieder ein alberner Zuſatz des Dichters). Sie redet dabei den ſchlafenden Knaben mit mütterlicher Zärtlichkeit an, und heißt ihn zur Hochzeit erwachen. — Eine Scene voll Gemüthlichkeit, Leben und Bewegung, beim Leſen eben ſo effectvoll wie auf der Bühne!

Die nachfolgende Scene, (V. 637. ff.) die in kritiſcher Hinſicht ſchon früher gewürdigt wurde, iſt voll ergreifender Wahrheit und gründlicher Kenntniß des menſchlichen Herzens. Welche rührende Zärtlichkeit der holden, unſchuldigen, nichts ahnenden Jungfrau, die nach langer Trennung die altgriechiſche ſtrenge Frauenetiquette und den ehrfurchtgebietenden Ernſt des Vaters vergißt — wie verlegen der ſchuldbewußte Vater, der ihre Zärtlichkeit nicht zu ertragen, geſchweige zu erwiedern vermag! Welch zartes zum Vater flehend aufblickendes Schmeicheln der Jungfrau — welche Zurückhaltung und Verbrecherkälte, gemiſcht mit Liebesblitzen des väterlichen Gefühls, vonſeiten des Vaters! Die Scene iſt meiſterhaft; ächt ſentimental, welches ſo ſelten im Alterthume iſt, und tritt dabei plaſtiſch ins Leben, oder vielmehr ſie hat einen warmen plaſtiſchen oder graphiſchen Bildungstrieb in ſich, der Düſſeldorf's Sonne werth wäre! — Hier eine ſchwache Probe in deutſcher Ueberſetzung:

Iph. Ich will's; ich eile, lieber Vater, auf Dich zu,
Und werfe mich an Deine Bruſt nach langer Zeit!
Ich ſehnte mich ſo ſehr nach Dir, — drum zürne nicht!
Agam. Thu's immerhin, mein Kind! — Du hatteſt ja von je
Vor allen meinen Kindern Deinen Vater lieb!
Iph. Wie froh, mein Vater, bin ich, endlich Dich zu ſeh'n!
Agam. Nicht minder ich — wir Beide theilen dies Gefühl!

Digitized by Google

Iph. Dank, daß Du, lieber Vater, mich hieher entbot'ſt!
(das χαῖρε, etwa das ſchöne engliſche: bless You, weiß ich nicht anders auszudrücken).

Agam. Ich weiß nicht, ob ich darin Dir beiſtimmen ſoll!

Iph. Unruhig, Vater, irrt Dein Blick, — ſiehſt mich nicht gern?

Agam. Viel Sorge drückt als König und als Feldherrn mich!

Iph. Entfalte Deine Stirn, — nur einen Liebesblick!

Agam. Nun ja, es freut mich Dich zu ſehen, wie Du ſiehſt!

Iph. Und dennoch fließt ein Thränenſtrom vom Auge Dir?

Agam. Ach eine lange Trennung ſteht uns ja bevor!

Iph. Ich weiß, geliebter Vater, nicht wovon Du ſprichſt!
(Scheint nicht ganz natürlich, denn ſie wußte doch, daß der Vater im Begriffe war nach Troja zu gehen! —)

Agam. Wehmüthig ſtimmt mich Dein verſtändig Reden, Kind!

Iph. Wenn's Dich erheitert will ich unverſtändig ſeyn!

Agam. O weh! das Schweigen ſprengt die Bruſt! — mein gutes Kind!

Iph. Bleib bei den Kindern, theurer Vater, bleib daheim!

Agam. Gern wollt' ich's; doch des Willens Ohnmacht ſchmerzt mich ſehr!
(nach der alten Lesart θέλειν).

Iph. Der Krieg und Menelaos' Unſtern ſei verflucht!

Agam. Was mich vernichtet, ſtürzt auch Andre noch zuvor!
Hermann's Vorſchlag πρόσθ', ἵνα ſcheint mir weder nöthig noch glücklich. Ich leſe mit Porſon: ἄλλους ὀλεῖ πρόσθ' ἅ με ꝛc. ἵνα iſt mir zu maſſiv und unpoetiſch.

Iph. Ach ſchon ſo lange weilteſt Du in Aulis' Bucht!

Agam. Es hemmt ein Umſtand auch noch jetzt des Heeres Fahrt!

Iph. Was ſagt man, Vater, wo der Phryger Heimath ſei?

Agam. O hätte nie dort Paris, Priam's Sohn, gewohnt!

Iph. Gehſt weit Du, Vater, ſage, wenn Du uns verläß'ſt?

Agam. Wir treffen uns, geliebtes Kind, an einem Ort (nämlich am Opferaltar!)

Von hieran nimmt die Unterhaltung zwiſchen Vater und Tochter einen unbeſtimmteren Charakter an, wo der Dichter ſeiner Aufgabe nicht ganz gewachſen ſcheint. Dahin gehört beſonders V. 680. Doch ſchön ſchließt dieſer Dialog, nachdem der Vater ſeine Abſicht, vor ſeiner Abreiſe ein feierliches Opfer zu bringen, kund gethan, mit der naiven Frage der Tochter: „Wir ſtellen, Vater, am Altar doch Reigen auf?“ Darüber bricht der Vater in die Worte aus: ζηλῶ σὲ μᾶλλον ἢ με τοῦ μηδὲν φρονεῖν, die man als für ſich geſprochen anſehen muß, ſo wie V. 687 und 688.

Digitized by Google

Es folgt dann eine Unterredung Agamemnon's mit der Klytaimneſtra, die Agamemnon eröffnet, indem er ſeine Gemahlinn bittet, ſeine Thränen zu verzeihen, die natürlich ſeien, wenn der Vater ſeine Tochter einem andern Hauſe zuführe. Klytaimneſtra antwortet, er ſei deshalb nicht zu tadeln, vielmehr gehe es ihr eben ſo; ſie könne ihn darum nicht zur Feſtigkeit ermahnen. Sie verlangt dann mit Achills Herkunft bekannt gemacht zu werden. Das thut Agamemnon V. 703. ff. Darauf wünſcht Klytaimneſtra das Nähere über die Hochzeit zu verabreden. Sie fragt, wo ſie den Frauen das Feſtmahl bereiten ſolle? Agamemnon antwortet: Im Lager. Worauf Kl. ſagt: *Καλῶς ἀναγκαίως γε.* Gut, oder doch (wenigſtens) nöthig! Dann ſucht Agamemnon ſie zu übereden, nach Hauſe zurückzukehren und ihm die ganze Anordnung der Feier zu überlaſſen — was Kl. jedoch auf das Beſtimmteſte ablehnt, indem ſie ihrem Gemahle die Weiſung giebt, ſich nicht um die innere Anordnung des Hausweſens zu kümmern. Da ihm auch dieſe Liſt mißglückt, beklagt Agamemnon ſein Schickſal und begiebt ſich zu Kalchas, um mit ihm das Weitere zu überlegen.

Im 3ten Acte tritt Achilles auf, indem er Agamemnon ſucht, um ſich wegen des Aufenthaltes in Aulis zu beſchweren (wobei der Dichter vergeſſen zu haben ſcheint, daß die Verzögerung ohne Agamemnon's Schuld, durch widrige Winde verurſacht wurde!) Klytaimneſtra, die ihn ſieht und erkennt, geht zu ihm hinaus. Achill, iſt betreten über dieſe Verletzung griechiſcher Frauenſitte, und wird es noch mehr, da Kl. ſich als die Gemahlinn Agamemnon's zu erkennen giebt. Dieſe redet ihn dann auf die Heirath mit ihrer Tochter an: Hier beginnt die Löſung des Knotens, deſſen Entwirrung eben ſo leicht und natürlich geſchieht wie die Schürzung. Die Scene iſt durchaus effectvoll und meiſterhaft durchgeführt. Während Beide ſich den Zuſammenhang der Sache nicht erklären können, kommt der alte Sclav und berichtet, was Agamemnon mit ſeiner Tochter vorhabe. Kl. fordert den Achill zur Hülfe auf in einer ganz ihrer Situation gemäßen vortrefflichen Rede (V. 906 ff.), in welcher man das Mutterherz klopfen zu hören meint.

Es folgt Achill's Antwort von V. 925. an. Er beginnt ſeine Rede mit der allgemeinen Bemerkung, daß es Augenblicke im menſchlichen Leben gebe, wo es wünſchenswerth ſei, nicht die Gabe des Denkens oder auch des Fühlens zu beſitzen, und andere, wo das Denken von großem Nutzen ſei. Dieſe Bemerkung erſcheint nicht recht an ihrer Stelle; ſie iſt unmotivirt, ſteht weder mit dem Vorhergehenden noch mit dem Nachfolgenden in nothwendiger und natürlicher Verbindung. Auf jeden Fall muß ſie dem Sinne nach auf die Kl. bezogen werden, wie das einen Gegenſatz andeutende *ἐγὼ δὲ* zu beweiſen ſcheint. Er fährt dann fort: Ich verdanke der Erziehung des Cheiron einen geraden, biedern Charakter. Den will ich denn auch jetzt beweiſen, und, ſo weit das bei einem jungen Manne ſteht, mein Mitleid Dir durch die That zu erkennen geben. Deine Tochter, welche meine Braut genannt wurde, ſoll nicht geopfert werden. Ich will Agamemnon meine Perſon nicht zu ſeinen Intriken leihen.

Digitized by Google

Mein Charakter würde befleckt werden, wenn ich und die vorgebliche Heirath die Urſache ihres Todes wäre. — Beſonders kränkend iſt es ihm, (V. 965.) daß Agamemnon gewagt habe, mit Achill's Hand Scherz zu treiben. Er hätte ſich zu dieſer Lüge die Erlaubniß bei ihm ausbitten müſſen. Kl. würde ſich dann gern dazu verſtanden haben, ihm die Tochter zu geben und er würde ſich nicht geweigert haben, ſie fürs allgemeine Beſte hinzuopfern. Dieſes Motiv gereicht, wie es mir ſcheint, dem Dichter eben nicht zur Ehre, ſowenig wie dem Charakter des Achill's. Uebrigens iſt die Diction immer etwas unklar, wie man auch leſen mag.

Die folgenden Worte der Kl. enthalten neben dem einfachen und paſſenden Gedanken Wie ſoll ich das rechte Maaß finden Dich zu loben, die Reflexion, daß übermäßiges Lob beleidige, welche kaum für die leidenſchaftliche Situation der Kl. paſſend ſeyn möchte. Im Uebrigen iſt auch dieſe Rede der Kl. und des Dichters würdig. Sie erbietet ſich endlich ihre Tochter zu hohlen, damit ſie knieend von ihm ihre Rettung erflehe, was Achill großmüthig ablehnt, indem er ſich durch einen Schwur zu ihrem Schutze anheiſchig macht, der Kl. aber räth, erſt den Weg der Güte zu verſuchen; dann brauche er nicht einzuſchreiten; (*οὐ τοὐμὸν χρεὼν χωρεῖν* für *οὐ χρεὼν ἐμὲ χωρεῖν* wenn letzteres Wort nicht verderbt iſt) das ſei ihm lieber, einmal wegen ſeines freundſchaftlichen Verhältniſſes zu Agamemnon, dann aber auch des Heeres wegen, welches ihn nicht tadeln könne, wenn er den Weg der Ueberredung der Gewalt vorziehe.

Der 4te Act beginnt mit der Erörterung zwiſchen Agamemnon und Klytaimneſtra. Erſter ſetzt ſeine Verſtellung fort. Er fordert ſeine Gemahlinn auf, die Tochter herauszurufen um bei der Opferhandlung gegenwärtig zu ſeyn. Kl. ruft die Iphigeneia, mit der Andeutung, den kleinen Oreſtes mitzubringen. Dieſe kommt weinend. Als Agamemnon nun nach der Urſache fragt, kann Kl. nicht länger an ſich halten. Sie macht ihrer verhaltenen Wuth Luft: Womit, ruft ſie, ſoll ich die Klage über meine Leiden beginnen, da jedes zuerſt erwähnt zu werden verdient. (Der Zuſatz *κἂν ὑστάτοισι* ꝛc. iſt albern, von wem er herrühren mag, beſonders aber das *πανταχοῦ*.) Sie hält ihm dann ſeine Mordabſicht vor. Zählt ihm (V. 1154.) ihre Tugenden und Verdienſte mit leidenſchaftlicher Beredtſamkeit auf, hält ihm das Unvernünftige und Gottloſe ſeines Entſchluſſes vor, macht ihn auf die Folgen aufmerkſam, auf den Eindruck, den dieſer Mord auf ſie und ihre Kinder machen müſſe, und zeigt ihm, daß es billig ſei, daß entweder Menelaos ſeine Tochter Hermione zum Opfer darbringe, oder daß wenigſtens das Loos entſcheide, wer von den Achaiern ſein Kind zu dieſem Zwecke hergeben ſolle. Eine meiſterhafte Rede, ohne Sophiſmen, voll richtiger Motive und Argumente, voll Bewegung und Leidenſchaft, wie ſie ſich für eine Mutter eignet, die für ihr Kind kämpft.

Digitized by Google

Darauf beginnt Iphigeneia ihre Klagen (V. 1220.) Sie ſpricht:
Hätt' Orpheus' Stimm', o Vater, mir Natur verlieh'n,
Daß Felſen willig folgten meinem Zauberlied,
Und ich erweichte, wen ich wollte, durch mein Wort,
So ſucht' ich Schutz bei ihr — doch ach nur eine Kunſt
Beſitz' ich — Thränen — anders leider hab' ich nichts!
Sieh, ſtatt des Oelzweigs heft' an Deine Knie ich
Mich ſelbſt, den Leib, den jene Gattinn Dir gebar!
O tödte nicht ſo jung mich! Ach ſüß iſt das Licht
Zu ſchau'n — nicht zwinge mich zu ſeh'n das Schattenreich!
Ich nannte Vater Dich zuerſt, Du Tochter mich;
Ich hab' auf Deinen Knieen mich zuerſt gewiegt,
Hab' ſüße Freuden Dir verlieh'n, durch Dich geſchmeckt!
Wohl ſprachſt Du einſt, mein Vater: „Wird mir's je vergönnt,
Als Gattinn eines wohlbegüterten Gemahls
Dich lebend, blühend, meiner würdig einſt zu ſeh'n?"
Und ich erwiedert', hingeſchmiegt an dieſen Hals,
Den ich umfangen halte jetzt mit meinem Arm:
„Werd' ich ſo glücklich, Vater, ſeyn, Dich einſt als Greis
Zu lieber Pflege aufzunehmen in mein Haus,
Die Mühe der Erziehung zu vergelten Dir?"
Wohl trag' ich im Gedächtniß jene Worte noch,
Doch Du, der Du mich tödten willſt, vergaßeſt ſie!
Nein, nein beim Pelops, bei dem Vater Atreus Dein,
Bei dieſer Mutter, die mit Schmerzen mich gebar,
Nun wiederum ſo herbe Wehen um mich fühlt —
Was geht mich Alexandros' und der Helena
Vermählung an? wie kam er zum Verderben mir?
O ſieh mich an! O gönne mir nur einen Blick,
Gieb einen Kuß im Tod' als Angedenken mir,
Wenn meinen Worten ſonſt Du keine Wirkung gönnſt! —
Ach Bruder, ſchwacher Hort biſt Du den Lieben zwar,
Doch hilf mir weinen — fleh mit mir den Vater an,
Daß Deine Schweſter nimmer ſtirbt! — Ach Ahnung hat
Des Kleinen Unſchuld von den Leiden Andrer ſchon:
Sieh, ſchweigend, Vater, flehet er hinauf zu Dir!
So ſchone mein denn, Vater, und erbarme Dich. 2c. 2c.

Digitized by Google

Kann man ſüßere, zärtlichere Laute, kann man ein rührenderes Flehen hören! Welche ächte, tiefe Sentimentalität, des Chriſtenthums, der neuern, ſo mächtig in der Humanität fortſchreitenden Zeit würdig! Iſt da nicht mehr als orpheiſche Stimme, iſt es nicht der Ton einer zarten, ſchönen, vor dem bittern Tode bebenden Jungfrau, die in allem Schmerze (eine virgo dolorosa!) dennoch liebevoll zu ihrem grauſamen Vater aufſchaut. Ich kenne nur ein einziges Gegenſtück zu dieſer Jungfrau — das iſt die Julietta Shakeſpear's, und unwillkürlich denke ich bei dieſer Stelle ſtets der Worte Julia's:

Alas that heaven should exercise such stratagems,
Uppon so soft a creature as myself!

Agamemnon antwortet: Ich bin nicht ſo hartherzig, daß ich meine eignen Kinder nicht lieben ſollte! Schrecklich iſt es mir, ſie zu opfern; eben ſo verderblich aber, wenn ich es nicht thue: Denn dann wird das Heer gegen mich Partei nehmen; wird Argos zerſtören und meine Familie tödten. Hellas verlangt das Opfer: Ich kann nicht anders!

Darauf ergießt Iphigeneia ſich in lyriſche Klagen über ihr Schickſal, und der Chor ſtimmt ein.

Im fünften Acte tritt Achill auf, gefolgt von einem tobenden Haufen, der Iphigeneia's Tod verlangt. Iphigeneia will ins Zelt gehen, weil der Gedanke an die mißglückte Heirath ſie mit Schaam erfüllt. Die Mutter aber heißt ſie bleiben; es ſey jetzt nicht Zeit ſich zu zieren! Dann erzählt Achill der Klytaimneſtra, daß das Heer in Aufruhr gegen ihn ſey, und ihn habe ſteinigen wollen, weil er die Iphigeneia dem Opfertode zu entziehen ſtrebe. Doch ſtehe ſein Entſchluß feſt, ſie zu retten. (V. 1364.) Von hier an aber ſcheint er zu ſchwanken; ſeine Verſprechungen werden weniger beſtimmt; er zweifelt an dem glücklichen Ausgange der Sache; der Dialog wird unklar, ja von 1371 an unverſtändlich, und es ſcheint wiederum hier der Fall einzutreten, daß der Dichter nicht recht wußte, was er wollte, welches offenbar von dem Mangel einer beſtimmten, von vorn herein entworfenen Dispoſition herrührt. Einen ſolchen feſten Plan zu machen, ſcheint überhaupt Euripides' Sache nicht geweſen zu ſeyn. Wie ihn ein Stoff intereſſirte, ging er alſobald, ohne große Vorarbeit, an die Ausführung, indem ihm nur ſo ungefähr der Gang der Tragödie vorſchwebte, ohne daß er dem Verſtande Zeit zur Ueberlegung und Prüfung gönnte. Daher kommen die meiſten ſeiner Fehler. In dieſem Stücke war Sophokles ſorgſamer und bedächtiger; er disponirte ſtrenger — aber auch ihm begegnen Menſchlichkeiten, die ihm zu ſeiner Zeit von mir nachgewieſen werden ſollen. — Achilles' Rede ſchließt endlich mit dem ſonderbaren Ausdruck: ἀλλὰ μὴν εἰς τοῦτό γ' ἥξει. Allerdings wird die Sache dahin kommen, oder mit Matthiä, der ταὐτό leſen möchte: Das wird zu einem auskommen! Aber dieſe Worte paſſen nicht zu den frühern Aeußerungen und Eiden Achill's, und werfen ein zweideutiges Licht auf ſeinen Character — Er eben mußte es nicht dahin kommen laſſen! Solger hat den guten Gedanken, Achill bei

Digitized by Google

dieſen Worten auf ſein Schwert (τοῦτο) deuten zu laſſen. Wenn man aber auch den Sinn retten könnte, indem man ἥξω (ſ. oben) läſe, oder die Worte als durch Iphigeneia's Rede unterbrochen anſehen wollte: So ſind doch ſchon die vorhergehenden Aeußerungen Achill's unerwartet und unwürdig, dahin gehören beſonders die Worte: ἀντέχου θυγατρός, die wie grauſamer Spott klingen, oder ganz müſſig ſind, und vorher δηλαδὴ ξανθῆς ἐθείρης, die für Achill läppiſch, und für Klytaimneſtra unpaſſend lauten. Eben ſo ſehr zu tadeln iſt die Frage der Klyt. in Beziehung auf Odyſſeus V. 1369 ἴδια πράσσων rc. weil das zu wiſſen in ihrer Situation gleichgültig ſeyn konnte. Ich geſtehe, auch hier ſcheint mir der Dichter zu ſchlafen, indem er ganz ohne Noth durch Unentſchiedenheit den Character Achills verdirbt. Doch giebt es eine Möglichkeit die Stelle zu retten, nämlich wenn man annimmt, daß Achill in der Zerſtreuung des Schmerzes, oder in ſchmerzliches Nachdenken verſunken redet. S. unten.

Iphigeneia macht dieſem Schwanken und Wirren, das ſie, wie wir, in Achill's Rede gefunden zu haben ſcheint, ein Ende, indem ſie ihren Entſchluß bekannt macht, freiwillig für's Vaterland zu ſterben. Sie dankt Achill für ſeine Theilnahme; ſeine Hülfe würde ihr nicht nützen; er dagegen ſich der Verleumdung ausſetzen. Sie wolle durch ihren Tod Hellas' Ruhm und Glück fördern, denn für alle Hellenen, nicht für ſich allein, habe die Mutter ſie geboren. Tauſende von Männern ſind gerüſtet, die Hellas widerfahrene Unbill zu rächen, und für das Vaterland zu ſterben. „Und ich — um meines einzelnen Lebens willen — ſollte dies edle Streben hindern? Ich ſollte der Göttinn, wenn ſie meinen Tod verlangt, widerſtreben? Nein, ich ſchenke meinen Leib Hellas — tödtet ihn und zerſtört Troja — das wird mein Gedächtniß, meine Ruhe, meine Hochzeit ſeyn!"

Voll Bewunderung dieſes hohen Sinnes ruft Achilles: „O wie glücklich würden die Götter mich machen, wenn ſie Dich mir zur Gemahlinn geben; ein um ſo heftigeres Verlangen nach Deinem Beſitze ergreift mich, da ich Dein Weſen erkannt habe. Nein, ich würde mir einen ewigen Vorwurf machen (ἄχθομαι), wenn ich nicht, Dich zu retten, den Kampf mit dem ganzen Hellenen-Heere einginge! Sieh, der Tod iſt bitter." — Freilich unterbricht ihn Iphigeneia, doch ſcheue ich Niemand mehr! (λέγω τάδ', οὐδὲν οὐδέν' εὐλαβουμένη). Es iſt genug, daß die Helena Blut und Mord veranlaßt hat: Um meinetwillen ſollſt Du weder ſterben noch morden! — „Nun, ſo edlem Willen, erwiedert Achilles, vermag ich nichts entgegenzuſetzen. Doch ſollte Dich Dein Entſchluß gereuen, ſo werde ich am Altare noch bereit ſeyn, Dich zu retten, vielleicht änderſt Du Deine Meinung, wenn das Meſſer Deiner Kehle droht!" — Als die Mutter dann in Klagen ausbrechen will, ſagt Iphigeneia: „Mach mich nicht weich, o Mutter; dies Eine gewähre mir! —" und bittet ſie, nach ihrem Tode nicht zu trauern, denn nicht eines gemeinen Todes ſterbe ſie; ertheilt ihr Aufträge für die Heimath, und bittet ſie zuletzt den Vater nicht zu haſſen. Dann erinnert ſie ſich, daß es Zeit ſey zum Altare

Digitized by Google

aufzubrechen und fragt: „Wer will mich führen? —“ lehnt aber, als die Mutter ſich dazu erbietet, ihre Begleitung entſchieden ab, indem ſie bemerkt, ſo ſey es beſſer für Beide. Die ganze Scene iſt wieder vortrefflich gearbeitet, voll Menſchenkenntniß und ergreifender Wirkung, bis auf das Wort der Iphigeneia, als die Mutter ſagt: So ſcheideſt Du denn? — ὡς ὀργῆς γ' οὐκ ἀξίως (V. 1481.) was ſich nicht zu ihren vorigen Aeußerungen paßt, ihre Schwäche verräth und dieſelbe bei der Mutter zu mehren dient. Doch will Hermann dafür οὐ κἀξίως leſen. Am beſten legt man vielleicht dieſe Worte der Klytaimneſtra bei. Dann folgen noch treffliche lyriſche Ergüſſe, wie ſie zum Schluſſe ihrer Anweſenheit auf der Bühne, beim Scheiden von Leben und Lieben, um einen letzten Eindruck ihres Weſens bei den Zuſchauern zurückzulaſſen, meiſterhaft von dem Dichter gedacht ſind. Der Chor hallt dieſe Ideen leiſe nach!

Und mit dieſem Chore wäre die Tragödie füglich zu Ende geweſen — allen tragiſchen Anforderungen iſt genügt — Alle Gefühle ſind beruhigt, gehoben, beſeligt — es bedarf nichts weiter — Alles was nachher geſchieht, kümmert uns nicht — ob ſie lebt, ob ſie ſtirbt, ob zu ihren Gunſten ein Wunder geſchieht, iſt gleichgültig — die Jungfrau hat im Kampfe mit dem gräßlichſten Schickſale der Idee nach geſiegt — ſie hat das Schickſal überwunden — dagegen kann nichts weiter in Betracht kommen! — Da verdirbt ein Tölpel uns das ſchöne Werk durch eine matte Appendix, und begießt die Gluth unſerer Gefühle mit eiſig kaltem Waſſer. Ein langweiliger, corrupter und corrumpirter Bote tritt auf, und ſpannt das Mutterherz durch ſeinen Bericht auf die Folter. Anſtatt in medias oder beſſer in ultimas res zu gehen, und zu rufen: Triumph, Deine Tochter lebt! fängt er unnatürlich und grauſam von dem Entfernteſten an, ſchleift die Zuhörer durch alle Marter, läßt ſogar den Opferſchlag vollführen, und ſetzt zuletzt ein — — Kalb an die Stelle unſerer trefflichen Iphigeneia. Doch vielleicht mußte der Mythe ein Genüge geſchehen, durfte der Dichter die Entwickelung des Volkes wegen nicht weglaſſen? Dann ſtand das Alterthum in dieſem Falle einmal der Kunſt im Wege. Vom Standpuncte der Kunſt hat Schiller, der dieſes Anhängſel tadelt, und merkwürdiger Weiſe in ſeinem Tell einen ähnlichen Fehler begeht, unbezweifelt Recht! War der Dichter aber durch die Umſtände zu dieſer Coda gezwungen, ſo hätte er wenigſtens den fatalen Agamemnon nicht wieder aufführen ſollen. Dies ſtand gewiß in ſeiner Gewalt! Er, der ſo ſehr bei der Sache Betheiligte, gab ohnehin für die Klytaimneſtra keinen vollwichtigen Zeugen ab! Ueberhaupt iſt die Scene ein non plus ultra von Ungeſchicktheit und Mangel an Tact. Sie lautet dem Sinn nach (denn an dieſer Erbärmlichkeit würden Verſe Verſchwendung ſeyn!) ſo:

Agamn. Frau, über unſrer Tochter Loos haben wir Urſach uns glücklich zu fühlen! Sie iſt wirklich (ὄντως — sic!) zur Gemeinſchaft der Götter erhoben. Du mußt nun mit unſerm wackern Buben (μόσχον — Oreſtes) nach Hauſe zieh'n, indem das Heer ſich zum Abzuge rüſtet. Lebe denn wohl — es wird wohl einige Zeit dauern, bis ich von Troja heimgekehrt wieder zu Dir rede!

Digitized by Google

Darauf erwiedert Klytaimneſtra nichts als die Worte: Es gehe Dir wohl! Abgeſehen von dieſem Plunder hätte der Dichter wie geſagt auf jeden Fall nicht den Agamemnon, deſſen Gegenwart das Gefühl verletzt, und der für die nicht ganz zum Glauben geneigte Klytaimneſtra (Vergl. V. 1622.) in eigner Sache kein vollgültiges Zeugniß ablegen konnte, ſondern den Achill zuletzt auftreten laſſen müſſen. Doch wozu Tadel über eine von Grund aus werthloſe Stelle! —

Aber ſollte nicht vielleicht ein grammatiſcher Dummkopf in dieſem ſchlechten Epimetrum dem Dichter einen Poſſen geſpielt, und ihm Eins angehängt haben? Die vielen und ſchweren Verſtöße gegen Versmaaß und Diction laſſen nicht ohne Grund dergleichen vermuthen. Für dieſe Meinung erklären ſich Porſon, Hermann u. A. Wie gern würde ich meinen Dichter von dieſer Schleppe befreit ſehen. Aber wenn von einem Schiller der fünfte lahme Act zum Tell ausgehen konnte, was kann dann nicht einem Euripides oder gar Pſeudo-Euripides begegnen, der wenigſtens an Kritik und Urtheil mit Schiller nicht wetteifern kann, wenn er ihn auch an Genie übertrifft. —

Charaktere.

Ueber die in dieſer Tragödie vorkommenden Charaktere iſt freilich ſchon theilweiſe in den einzelnen Scenen geredet worden; doch mag es nicht überflüſſig ſein, das Bild der Hauptperſonen, nach ihren Geſammtzügen, kurz zuſammenzufaſſen. Im Ganzen ſind die Perſonen der Ueberlieferung getreu dargeſtellt. Ganz ſo wie in der Ilias zeigt ſich Agamemnon. Seine vorwaltende Leidenſchaft iſt Herrſch- und Ehrſucht; ihr opfert er in der Ilias den Achill, in unſerer Tragödie ſeine Tochter. Dieſen Punct der Ehrfurcht, die Achſe des ganzen Stückes, hebt natürlich auch unſer Dichter beſonders hervor, wiewohl er ihn durch verſchiedenartige Situationen und Handlungen nicht weiter motivirt, ſondern das Nöthige durch den in leidenſchaftlicher Aufregung befindlichen Menelaos beizubringen für hinreichend achtet. Ueberhaupt war bei der Kürze der griechiſchen Tragödie wenig Raum zur gründlichen Entwickelung der Charaktere. Gewöhnlich erhalten wir nur einen oder doch wenige Hauptzüge der Perſonen, wie ſie ſich aus der einfachen Handlung der Fabel ergeben. Viel mehr Mühe in der Entwickelung der Charaktere wenden die Neuern an, die aus einer Menge von Thatſachen und Zügen die Charactere conſtruiren und zur Anſchauung bringen. Beides iſt in dem Weſen der antiken und modernen Tragödie begründet. Die Alten fanden die Prototypen ihrer Perſonen im Homer oder in den Mythen, und weil die Charaktere ihrer tragiſchen Helden durch dieſe dem Volke bekannt waren, bedurfte er bei ihnen nicht einer umſtändlichen Entwickelung — ja dieſe war in ſo fern mißlich, als ſie durch Erfindung neuer Züge leicht mit der Volksanſicht in Conflict gerathen, und dadurch ihrem Werke ſchaden konnten. Unſere Tragödie dagegen iſt

Digitized by Google

nicht auf Mythen, noch auf nationale Volksſagen gegründet. Selten kennt das Volk die Helden, von welchen die Rede iſt: Ihre Charaktere müſſen daher nach allen Seiten hin begründet, gleichſam geſchaffen werden, wenn die Stücke dem Volke verſtändlich ſein, und Intereſſe erwecken ſollen. — Ein zweiter Charakterzug Agamemnon's, wie unſer Dichter ihn darſtellt, iſt Mangel an Feſtigkeit des Charakters, Schwanken, Unruhe, Unentſchloſſenheit. So tritt er gleich auf die Bühne, ſo zeigt er ſich in der Unterredung mit ſeinem Bruder. Erſt läßt er ſich durch Menelaos, Odyſſeus und Kalchas zu dem Opfer beſtimmen; dann gereut es ihn; er ergreift Maaßregeln, die Ankunft ſeiner Tochter zu hintertreiben; als ſie jedoch angekommen iſt, kehrt er zu der alten Opferidee zurück, nicht weil er nicht anders kann — denn die Nothwendigkeit hätte er auf einen Verſuch ankommen laſſen können, da die Seinigen ja noch vor dem Lager weilten! — ſondern weil die Unterredung mit Menelaos — beſonders auch die ſpätere Nachgiebigkeit deſſelben, durch Widerſpruch — ſeinen alten Ehrgeiz wieder rege gemacht hat. Eben ſo wenig Feſtigkeit, eben ſo große Unentſchloſſenheit und Muthloſigkeit zeigt Agamemnon in der Ilias, wo er zweimal, nachdem die Troer Vortheile über die Achaier errungen haben, aus eigenem Antriebe, den Vorſchlag zu einer ſchimpflichen Flucht zu thun, ſich nicht entblödet. Il. IX, 26 und XIV, 74. Ungeachtet dieſes Mangels an Feſtigkeit widerſteht er jedoch, durch Ehrſucht und Menſchenfurcht hartnäckig gemacht, den rührenden Klagen ſeines holden Kindes, wiewohl aus ſeiner eignen Behauptung, wie aus den einzelnen Zügen, welche Iphigeneia anführt, deutlich hervorgeht, daß er nicht ohne Sinn für Familienleben, und nicht ohne zärtliches Vatergefühl für ſeine Kinder war.

Räthſelhafter iſt der Charakter des Menelaos, der freilich auch nur ein, oder wenn man will, zwei Mal auftritt. Bei dieſem Auftreten zeigt er ſich anfangs in großer Aufregung und Leidenſchaft, die ihn zur Gewaltthätigkeit gegen den Sclaven und zu den heftigſten Ausdrücken gegen ſeinen Bruder hinreißt. Eben ſo ſchnell aber läßt er ſeinen Zorn fahren; der innere Kampf Agamemnon's ſcheint ſein Brudergefühl zu ergreifen; er läßt von ſeiner ungeſtümen Forderung nach, ja er erkennt, daß er nicht berechtigt ſei, ein ſo koſtbares Opfer zu verlangen. Dieſe Scene wirft, wie oben bemerkt, ein etwas zweideutiges Licht auf Menelaos, und man könnte ſich veranlaßt finden, an der Aufrichtigkeit deſſelben zu zweifeln — wenigſtens würde Menelaos auch aus Schlauheit ſo reden können, um durch ſcheinbare Theilnahme, und durch Widerſpruch den rechthaberiſchen, ehrgeizigen Bruder in dem zu befeſtigen, was er ſelber wünſchte. Ich muß geſtehen, daß ich mich zu dieſer Anſicht neige, und in derſelben die Kunſt des Dichters nur noch mehr bewundere. Zwar ſcheint der feierliche Schwur, mit dem Menelaos zu Anfange ſeine Aufrichtigkeit bekräftigt, dieſer Anſicht im Wege zu ſtehen: Aber der Verliebten Meineide ſtrafen die Götter nicht! Freilich kann man ferner in dem Charakter des Menelaos, wie er bei Homer erſcheint, keine Spur von Heimtücke oder Schlauheit nachweiſen: Aber die Liebe macht ſchlau! Menelaos hat eigentlich bei Homer gar keinen beſtimmten Charakter; er erſcheint durchaus unbedeutend. Nur ein Charakterzug zieht ſich durch

Digitized by Google

ſeine ganze Geſchichte, der, daß er ſterblich in ſeine Frau verliebt war; dieſer Liebe wegen zieht er der Verlaufenen mit Heeresmacht nach, und lebt, als er ſie endlich wieder hat, vergnüglich und glücklich in Lakedaimon, ohne der Vergangenheit mit Aerger zu gedenken. So findet ihn Telemach in der Odyſſee.

Und ein ſolcher verliebter, in ſeiner Frau eine Göttinn anbetender Mann ſollte ſeine Gemahlinn im Ernſt ein *Κακόν* (V. 490.) nennen können? Nein, hätte er ſie dafür gehalten, ſo ſtände Troja noch! Eben ſo wenig natürlich iſt's, daß ein ſolcher Ehemann Bedenken trägt, das Glück ſeines Bruders der Wiedererlangung ſeiner Geliebten zu opfern. Mitleid weicht der Liebe, gegen welche überhaupt keine Gemüthsbewegung noch Leidenſchaft Stand hält. — Wollte der Dichter des Menelaos Rede in einem andern Sinne verſtanden wiſſen, ſo fehlte er gegen Wahrſcheinlichkeit und Pſychologie; auch würde der Uebergang zur Sinnesänderung bei Menelaus zu ſchroff und nicht motivirt ſeyn, indem er ſich ja ſchon vorher die Schmerzen Agamemnon's beim Verluſte ſeiner Tochter denken mußte, und die Klagen deſſelben alſo unmöglich einen ſolchen erſchütternden Eindruck auf ihn machen konnten. —

Auch in Achill treffen wir den alten Bekannten aus der Ilias. In unſerer Tragödie, wie bei Homer, ſehen wir ihn, als das Ideal der griechiſchen Helden-Jugend, im Bewußtſein ſeiner Kraft keck und trotzig auftreten. Gleich bei ſeinem erſten Erſcheinen auf der Bühne zeigt er ſich jugendlich ungeſtüm: „Wo iſt der Heerführer? iſt ſein erſtes Wort; ich will mich bei ihm beklagen ꝛc." Ungeachtet ſeines kräftigen, ungeſtümen Weſens iſt er beſcheiden und wohlgeſittet gegen Frauen, ja er ſteht einigermaßen verlegen der Klytaimneſtra gegenüber, als dieſe ihm unerwartet im Lager begegnet. Als ſich nachher Agamemnon's falſches Spiel offenbart, ſchmerzt ihn bei der ganzen Sache nichts ſo ſehr, als daß Agamemnon ſich unterſtanden habe, mit Achill's Namen ein ſolches Spiel zu treiben. Nachdem er jedoch die Iphigeneia geſehen, ſchmilzt dieſer Stolz allmälig in Liebe hin, die ſich bis zur feurigen Verehrung ſteigert, als er den Entſchluß zu ſterben von der Jungfrau vernimmt. — Wenn Achill aber in der vorhergehenden Scene mit der Klytaimneſtra kleinlaut erſcheint, ſo kann dieſes der Natur gemäß und ſinnig gedacht ſeyn; nur hätte der Dichter es motiviren und Deiſidaimonia als Urſache von Achill's Bedenklichkeit angeben ſollen. Furcht, dem Willen der Götter entgegenzuhandeln, konnte ihn, ſo lange die Liebe ihn noch nicht ganz durchdrungen hatte, bedenklich machen, und die Zerſtreuung hervorbringen, welche man bei ihm in ſeiner Unterredung mit der Klytaimneſtra von V. 1367 an finden muß. Wäre Achill's Benehmen aus dieſem Geſichtspuncte motivirt worden, dann würde die nachfolgende Scene um ſo mehr Effect machen, und den Triumph der Liebe in einem um ſo glänzenderen Lichte darſtellen. Nur hätte eine beſtimmte Angabe des Motivs nicht fehlen dürfen! — Dieſe zarte romantiſche Liebe Achill's iſt ein Characterzug, der ſich in der Ilias nicht findet, und nicht finden konnte, weil jene Zeit nur die Liebe von der ſinnlichen Seite kannte. Zur Zeit unſers Dichters aber

Digitized by Google

war die Welt in der Humanität bedeutend vorgerückt; Aſpaſia und andere geiſtreiche Frauen hatten ihr Geſchlecht emancipirt, ganz Athen hatte ihrem Geiſte gehuldigt. So konnte denn unſer Dichter anſtatt des jungen, rauhen homeriſchen Helden, einen ritterlichen Achill und eine wenigſtens zur Hälfte romantiſche Tragödie ſchaffen, die gerade von dieſer Seite eine merkwürdige Erſcheinung im Alterthume iſt.

Klytaimneſtra repreſentirt den Charakter griechiſcher Matronen. Ihr Hauptcharakterzug, neben ihrer mütterlichen Zärtlichkeit, iſt Heftigkeit, die wiewohl in einer gerechten Sache, in der Vertretung ihrer Tochter, immer unangenehm durchblickt. Wo andere Mütter nur Thränen gehabt hätten, da iſt ſie in völligem Beſitze der Sprache und Rede. Sie kämpft wie eine Löwinn für ihre Tochter. Selbſt den Anſtand, auf welchen die griechiſche Frauenſitte ſo viel hielt, ſetzt ſie aus den Augen, indem ſie ſich nicht ſcheut, inmitten des griechiſchen Lagers mit fremden Männern zu verkehren. Neben dieſer Leidenſchaftlichkeit aber zeigt ſie Sorge für ihr Hausweſen, wie man ſie kaum von einer Königinn erwarten ſollte. Ganz richtig hat jedoch der Dichter in ihr die patriarchaliſche Zeit vergegenwärtigt, wo die Frauen ſich noch ſelbſt des Hausweſens annahmen, und ihre übrige Zeit am Spinnrocken und Webſtuhle zubrachten.

Ueber die Heldinn des Stückes (Iphigeneia) iſt bei den einzelnen Scenen ſchon ſo viel geredet, daß es nur noch weniger Bemerkungen über ſie bedarf. Es iſt dem Dichter geglückt in ihr das Bild einer liebenswürdigen, idealen Jungfrau aufzuſtellen, was ſeinem Talente zur höchſten Ehre gereicht. Ihr Charakter ſteht in ſanften, aber beſtimmten Umriſſen, frei von aller Ueberladung, von Auswüchſen und von Schlacken, vor uns, wie ein Engel, der eben ſeine Fittiche ausbreitet um gen Himmel zu ſchweben, indem ſein ganzes Weſen im Blicke ſchon nach oben gewendet iſt. In keiner Tragödie des Alterthums iſt das Weib von einer ſo erhabenen, idealen Seite, ſo heldenmüthig im Leiden, worin das Heldenthum der Frauen einzig beſteht, dargeſtellt, ohne der ſanften Weiblichkeit Abbruch zu thun. Einen ſolchen Charakter erfunden zu haben, würde jeden Dichter unſerer Zeit unſterblich machen. Freilich würde Gelegenheit geweſen ſeyn, dem Weſen der Iphigeneia noch ein Element beizufügen, ich meine die Liebe zu Achill. Schwerlich auch würde unſere verliebte Zeit dieſer Verſuchung widerſtanden ſeyn; auch würde ſie nicht verfehlt haben, dadurch ihre Zeitgenoſſen noch mehr für die Jungfrau zu intereſſiren, mehr Mitleid, mehr Thränen für ſie zu gewinnen. Ob aber die Tragödie ſelbſt durch dieſes ſentimentale Element gewonnen haben würde, iſt eine Frage, die ich ſchlechthin verneine. Einmal würde dadurch die hohe Einfachheit der Motive verloren gegangen und an ihre Stelle eine Intrike getreten ſeyn, welche die reine Erhabenheit der Jungfrau in das gemeine Tagsleben, wo man freiet und ſich freien läßt, hinabgezerrt haben würde. Dann aber wären die Gefühle der Zuſchauer verweichlicht und irre geleitet worden, indem dadurch dem Mitleid mehr Spielraum eröffnet wäre, als der Bewunderung, oder beide ſich wenigſtens Abbruch gethan haben würden. Gefühle aber ſind um ſo ſtärker, je ein-

Digitized by Google

facher ſie ſind. Darin eben verſehen es unſere neueren Romantiker, daß ſie uns in ein Labyrinth von Gefühlen ſtürzen, aus denen kein leitender Faden zur höchſten menſchlichen Idee, oder zum Himmel führt, wohin jede Tragödie führen ſoll. Von dieſem Fehler iſt auch unſer Schiller nicht frei. Die Seele kommt nicht zur Ruhe in dem romantiſchen Gedränge von Situationen und Motiven, wie ſie in ſeinem Don Carlos, ſeiner Maria Stuart und ſeiner Jungfrau von Orleans uns beſtürmen; die Folge iſt, daß unſere Gefühle, am Ende ſeiner Stücke, wo ſie am lebendigſten ſeyn, und einen beſtimmten Eindruck des göttlichen Waltens im Erdenleben mit heimbringen ſollten, abgehetzt durch die romantiſch-ſentimentale Parforce-Jagd, ſich ſelbſt indifferentiiren, ſo daß nur das eine der Unbehaglichkeit, der Ueberſättigung zurückbleibt. Viel höher ſteht Lord Byron in ſeinen Tragödien, der ſich in einfacher Erhabenheit dem Alterthume nähert, in reiner Humanität aber, deren Repreſentant der Tragöde ſein ſoll, ſo wie in correcter Form, alle Alten und Neueren übertrifft. —

Schließlich noch einige Bemerkungen über den Chor.

Es iſt von vornherein auffallend, daß chalkidiſche Frauen und Jungfrauen, von der Aulis gegenüber gelegenen Euboia, den Chor bilden. Man fragt, warum gerade dieſe? Warum nicht Frauen aus Aulis, wie es natürlicher geweſen wäre. Freilich iſt die Ankunft der Fremden durch ihre Neugier, das Lager zu ſehen, (169) von der einen Seite motivirt; aber wie ſonderbar iſt dieſe Idee von der andern: Ohne alle männliche Begleitung irren dieſe Frauen und Jungfrauen im Lager umher, unter rohen Soldaten, von welchen Klytaimneſtra (920.) ſagt ναυτικὸν στράτευμ᾽ ἄναρχον κἀπὶ τοῖς κακοῖς θρασύ. Bei den Auliderinnen würde dieſes nicht ſo ſehr aufgefallen ſeyn, da ſie ja mit dem Lager, und den in ihrer Nähe lagernden Kriegern bekannt ſein mußten. Und welches Intereſſe an dem Gange der Tragödie konnten denn die Fremden nehmen, die Agamemnon und ſeine Familie ja gar nicht kannten? — In der That die Wahl des Chors iſt nicht zu loben; ſie ſcheint nicht wohl überlegt, und blos deswegen getroffen zu ſeyn, um die Beſchreibung des Lagers zu motiviren, die nicht ſo gut von Auliderinnen als von Fremden gegeben werden konnte, eigentlich aber für Beide nicht paßt, indem dieſer Bericht nicht mit der Handlung in Verbindung ſteht, ſondern nach außen hin, den Zuſchauern, abgeſtattet wird, wenn der Chor anders die Einrichtung und Anordnung des Schifflagers und den durch daſſelbe empfangenen Eindruck nicht ſich ſelbſt erzählen ſoll, was unnatürlich, unrichtig und läppiſch gedacht wäre. — Damit aber ſoll dieſe Beſchreibung des Lagers nicht an und für ſich verworfen ſeyn; ſie mochte immerhin als epiſche Epiſode zur Orientirung der Zuſchauer und zur Begründung der Handlung in den Vordergrund geſtellt werden, nur hätten ſich dazu vielleicht andre Mittel finden laſſen.

Das zweite Auftreten des Chors (545.) wird herbeigeführt durch die Klagen Agamemnon's über ſeine unglückliche Lage. Der Chor knüpft daran in der erſten Strophe die Betrachtung, wie gefährlich eine leidenſchaftliche Liebe ſei; in der Antiſtrophe kann ich keine beſtimmt leitende

Digitized by Google

Grundidee finden, wenn es nicht die iſt: Τὸ [illegible]σθαι (sc. ἐστι) σοφία in Beziehung auf Paris gedacht, dem dieſe Scheu vor Unrecht und Gewalt fremd war. Es fehlt in dieſer Antiſtrophe an Klarheit, Zuſammenhang und Bezüglichkeit der Ideen. Paris' Benehmen in Griechenland wird dann im zweiten Theile des Chor's gewürdigt, indem ihm die Schuld des Streites beigelegt wird.

Der Inhalt des zum dritten Mal auftretenden Chor's (V. 758.) iſt nicht durch die Handlung motivirt: Er würde überall im Stücke ſeinen Platz finden. Der Chor verſetzt ſich im Geiſte nach Troja, und ſieht die Stadt belagert. Er ſchließt mit dem Wunſche: Möge mir eine ſolche Erwartung fern bleiben, wie ſie die Trojanerinnen hegen müſſen, die ſich am Webſtuhle ſchon davon unterhalten, welchem der Sieger ſie als Sclavinnen zufallen werden. Auch dieſer Chor zeichnet ſich nicht eben durch Erfindung und hohe Ideen aus. Das Letztere iſt beſonders unnatürlich und athmet griechiſche Eigenliebe und Eitelkeit. Der vierte Chor (V. 1043.) knüpft ſeinen Inhalt an das Schickſal der Iphigeneia. Achill, der vermeinte Bräutigam der Jungfrau, erinnert den Chor an die Hochzeit des Peleus nnd der Thetis. Die hochzeitlichen Feſtlichkeiten dieſer Vermählung, die Tänze der Muſen und Nereiden werden geſchildert, ſo wie die Ankunft des reiſigen Chor's der Kentauren, unter welchen Cheiron in Verbindung mit Apoll von der Zerſtörung Troja's weiſſagt, die von dem Sohne dieſer Ehe ausgehen werde. In der Epode wendet ſich der Chor plötzlich, und mit großem Effecte zu dem Schickſale der Iphigeneia: Dich dagegen bekränzen die Argeier (nicht für die Hochzeit, wie die Thetis) um Dich zu opfern, Dich das unſchuldige Lamm (μόσχος), freilich nicht unter Hirten, um geſchlachtet zu werden, ſondern von der Mutter erzogen, um einſt die Braut eines Inachiden zu ſeyn. Wo vermag das Angeſicht der Ehrfurcht und Tugend noch etwas zu gelten (das δύνασιν ἔχει σθένειν iſt ſonderbar, und das σθένειν offenbar überflüſſig; beſſer ſtände für das letztere βλέπειν oder etwas Aehnliches im Texte) wenn die Gottloſigkeit Macht hat, und die Ungebühr herrſcht. — Hermann's Lesart ἄλιαν für das ſcaligeriſche βαλιάν, was ich für eine ſehr glückliche Verbeſſerung halte, will mir nicht einleuchten, ja ich verſtehe nicht, was das Wort hier bedeuten ſoll. Sollte er wohl aus Flüchtigkeit, die ja auch wohl einem ſo großen Manne begegnen kann, das Wort auf die Thetis bezogen haben? Uebrigens iſt dieſer Chor der ſchönſte im Stücke; die Ideen ſind klar und folgen in natürlicher Ordnung; die Diction iſt edel, hat keine Spur von Schwulſt, und mit großem Glücke iſt die Figur des Contraſtes hier angewandt, was der Erfindung des Dichters viel Ehre macht.

Die letzten Auftritte des Chor's ſind weniger bedeutend, und haben nur den Vorzug, daß ſie ſich der Handlung genau anſchließen.

Erwähnung verdient endlich noch die ſchöne Elegie, welche Iphigeneia (V. 1288.) ſingt. Sie legt, wie die ganze Tragödie, Zeugniß ab, wie das weiche Gemüth des Dichters unter andern ſchönen Talenten auch das beſaß, ſich in die Lage ſeiner Perſonen, und namentlich in die ſeiner jungfräulichen Heldinn, hineinzudenken.

Digitized by Google

Einladung.

Unſere anzukündigende Schulfeierlichkeit beſteht in den Vorträgen der zu Michaelis zur Univerſität abgehenden Jünglinge. Dieſelben werden am Sonnabend, dem 22. September, morgens 11 Uhr in dem gewöhnlichen Schullocale mit ihren Verſuchen in folgender Ordnung auftreten:

Friedrich Anton Kleinert, aus **Langwarden**, redet de Horatii carminum ad amicos indole, und geht nach **Jena**, um Theologie zu ſtudiren.

Peter Friedrich Ludwig Büſing, geboren in **Delmenhorſt**, redet de Ciceronis adolescentis philosophiae studiis, und geht nach **Tübingen** um Theologie zu ſtudiren.

Paul Friedrich Auguſt von Negelein, geboren zu **Fiekensolt** im Amte Weſterſtede, geht nach **Heidelberg** um die Rechte zu ſtudiren. Er redet über den Spruch Göthe's „Tages Arbeit, Abends Gäſte."

Carl Wilhelm Heinrich Ramsauer, geboren in **Stuttgart**, ſpricht die „Gefühle eines Schülers bei ſeinem Abſchiede von der Schule" aus und geht nach **Berlin**, um Theologie zu ſtudiren.

Zum Schluſſe wird der **Rector Greverus** die Schüler mit einem Vortrage über die Liebe zur Wahrheit entlaſſen.

Obige Schulfeierlichkeit mit ihrer höchſten und geneigten Gegenwart zu beehren, werden Seine Königliche Hoheit, unſer Gnädigſter Großherzog, ſämmtliche Landescollegien, die Herren Prediger, die Väter, deren Söhne das Gymnaſium beſuchen, ſo wie alle Gönner und Freunde unſerer Lehranſtalt unterthänigſt, gehorſamſt und ergebenſt hiedurch eingeladen.

Greverus.